رسانه در تسخیرِ صداهای مردانه

بـه این چنددهه نگاه نکنید. رادیو و تلویزیون ایران، از همان سال‌های نخستینِ تأسیس، در کنار موسیقیدانانِ بـزرگِ مرد، سـهمی چشـمگیر از حضور زنـان در تاریخ موسیقی کشور داشت؛ از قمرالملوک وزیری که صدایش بر صفحات گرامافون نشسـت، تا سیلِ فراوانِ خوانندگانِ پـاپ و البته چهره‌های موسـیقی سـنتی چون پریسـا، دلکـش، الهه و هنگامه اخوان که در دهه‌های بعد با صدا و چهـره‌ی خویش، تصویر زن ایرانی را در قاب موسـیقی معنا کردند.

پس از انقـلاب اما، این صداها ناگهـان در هاله‌ای از سکوت فرو رفتند؛ سازها را نشان ندادند، صداها را بریدند و حضور زن موسـیقیدان در تلویزیون و رادیو، صحنه‌های اجـرای زنده و در آثار صوتی به سـایه‌ای محو بدل شـد. این امـا تمامِ ماجرا نیسـت. زنان در خلـوت خانه‌ها، در آموزشـگاه‌های کوچک، در هنرسـتان‌ها و دانشـگاه‌ها خواندند، ساز به‌دست گرفتند، گروه ساختند، آموختند، آموزش دادند و نسلی تازه را پرورش دادند که امروز دیگر حضوری انکارناپذیر دارد.

و ناگهان سکوت

صـدای زن، هرچند در هیچ فتوایـی به‌صراحت منع نشـده، امـا درعمل طـی چنددهه‌ی اخیـر از صحنه‌ی رسـمی موسـیقی ایران حذف شده اسـت؛ اما وضعیت دیگـر زنان موسـیقی نیز بهتـر نمی‌نماید، به‌شـکلی که در بسـیاری از موارد زنانِ نوازنده نیـز از حضور بر صحنه بازماندند. وضعیت رهبران زن ارکستر نیز تفاوت چندانی با آنان نداشت و سخت‌تر نیز بود.

بااین‌همه در میـان این تنگناها، کمتر هنرمند مردی یافـت شـد که به ایـن محرومیـت اعتراض کند یـا برای گشودن راهی تازه تلاش ورزد. یکی از معدود استثناها در این میان، «حسین علیزاده» است؛ آهنگساز و نوازنده‌ی برجسته‌ای که بارها نسبت به این وضعیت اعتراض کرده و سـکوتِ مردان را نشـانه‌ی بی‌عدالتی دانسـته است. علیزاده بـرای دور زدنِ محدودیت‌های قانونی، از صدای زنـان در قالـب هم‌خوانـی بهـره گرفت و کوشـید راهی تازه در موسـیقی ایرانی بگشـاید. او در توضیح شیوه‌ی خود گفته اسـت: «می‌خواستم اسـتفاده از صدای زن، شـکل قراردادی یـا تقلیدی از کُرهای غربـی پیدا نکند. به‌همین‌دلیـل در آوازهای ایرانـی، نوعی پلی‌فونی ایجاد کـردم تا هر خـطِ آوازی، اسـتقلال خـود را حفظ کند و درعین‌حال با خطوط دیگر گفت‌وگویی موسیقایی داشته باشـد. نخسـتین‌بار این تجربه را در موسیقی فیلم به‌کار بستم، سپس در کنسرت راز نو آن را گسترش دادم. گروه هم‌آوایان نیز ادامه‌ی همان تجربه بود.»

او در گفت‌وگوهای متعدد بر این باور تأکید کرده است که: «امـروزه تعداد خوانندگان زنِ توانا از مردان بیشـتر است»، اما امکانات و فرصت‌های رسمی در اختیار مردان قرار دارد و همین امر سـبب می‌شود صدای بانوان کمتر شـنیده شـود: «باید پرسـید چرا صدای نیمی از جامعه حذف شده است؟»

زنده‌یاد «محمدرضا شجریان» نیز از معدود استادانی بود که آشـکارا به ایـن تبعیض اعتراض کـرد: «با حذفِ صـدای زن، بخشـی از موسـیقی ما را حـذف کرده‌اند؛ انگار سازی که چهار سیم دارد، سیم نخست‌اش را بریده باشند. ما همیشه به این ماجرا اعتراض کرده‌ایم، اما آنان کار خود را کرده‌اند و ما نیز راه خود را رفته‌ایم.»

استاد شـجریان نه‌تنها در گفتار که در عمل نیز بر این باور پای فشرد و در یکی از دوره‌های آموزشی خود، بیش از ۴۰ زن را در آواز تعلیم داد؛ تلاشی که نشان می‌داد در نظـر او، صدای زن، نه مایه‌ی انکار کـه جلوه‌ای از تداوم سنت موسیقی ایرانی است.

و ناگهان جهش

شـاید در نگاه نخست چنین بنماید که پس از پیروزی انقلاب اسـلامی و آن‌هنگام که عرصـه‌ی هنرنمایی زنان به تمامی بسـته شـد؛ زنانِ موسیقیدان دسـت از امید و فعالیـت در این حوزه برداشـتند؛ درحالی‌که آنان تنها از صحنه‌های رسمی کنار رفتند و در یک نگاهِ آماری، نه‌تنها حضور بانـوان در عرصه‌ی موسـیقی از میان نرفت، بلکه در گـذر زمان، هم از نظر کمـی و هم از حیث کیفیت، رو به فزونی نهاد.

درواقع به‌رغم همه‌ی دشـواری‌ها، زنان موسـیقیدان در دهه‌هـای اخیـر راه خـود را بـا پشـتکار و خلاقیـت ادامـه داده‌اند. حضـور پررنگ آنان در فضـای مجازی، آموزشـگاه‌ها و گروه‌ها، همچنیـن در اجراهای خارج از کشور، نشان از نسـلی تازه دارد که در برابر خاموشی سر فرود نیاورد. حال این پرسش در ذهن هر ناظر کنجکاوی پدیـد می‌آید که چگونه با وجـود همه‌ی محدودیت‌ها، از ممنوعیت صدای زن و حضورش بـر صحنه تا تنگناهای اجتماعـی و فرهنگی، تعـداد زنانِ آهنگسـاز، نوازنده و خواننده پیوسـته در حال افزایش اَست و بسیاری از آنان در سـطحی هم‌پـای و گاه فراتـر از همکاران مردشـان، فعالیت می‌کنند؟

ایـن پرسـش بی‌گمـان در حیطـه‌ی پژوهش‌هـای جامعه‌شناختی جای می‌گیرد؛ اما کافی است نگاهی به آموزشگاه‌ها، دانشـگاه‌ها و گروه‌های موسیقی بیاندازیم تا سهم چشـمگیر زنان در این عرصه آشـکار شود. برای مثال در سـال‌های نخسـتِ فعالیتِ ارکسـتر سمفونیک تهران، حدود چهار درصد از اعضای آن را بانوان تشـکیل می‌دادنـد؛ امـا از اواخر دهه‌ی ۷۰ خورشـیدی تاکنون، تعدادِ نوازندگانِ زن، با مردان برابری می‌کند.

این وضعیت تنها به ارکستر سمفونیک محدود نیست؛ در سـال ۱۳۷۷ ارکسـتر ملـی ایران بـا رهبـری فرهاد فخرالدینی و ترکیبی از نوازندگان باسابقه و جوان، دوباره به صحنه بازگشـت. در ترکیب اولیه، حـدود ۲۸درصد از اعضاء را بانوان تشکیل می‌دادند و در سال‌های بعد، این رقم به حدود ۳۷ درصد رسید.

جمع‌بنـدی ایـن داده‌ها نشـان می‌دهد که نسـبت حضور بانوان در ارکسترهای بزرگ ایران از حدود پنج‌ونیم درصـد در پیـش از انقلاب، به بیـش از ۲۱ درصد پس از انقـلاب افزایـش یافته اسـت؛ یعنی رشـدی نزدیک به پانزده‌ونیم درصد.

ایـن تحـول ـ هرچنـد تدریجـی ـ گواهی روشـن بر اسـتمرار و بالندگی حضور زنان در موسیقی ایران معاصر اسـت؛ حضوری که از چنگ و چغانه‌ی باسـتان شـروع شده و تا نوای ارکسـترهای امروزی ادامه دارد و رشته‌ای ناگسسـتنی از نغمه و نجابت را در تاروپود فرهنگ ایرانی تنیده اسـت. این واقعیت اگرچه نشـانه‌ی پویایی و شوق بی‌پایان آنان در پیگیری هنر اسـت، امـا هرگز به‌معنای انکار محدودیت‌های سـنگینی نیست که در این سال‌ها بر آنان تحمیل شده است.

قمر تنها یک آوازخوان نیست، یک شیوه‌ی زیستن است

هنگامه اخوان، بانوی آواز ایران و وارثِ میراثی اسـت کـه قمرالملوک وزیـری پایه گذاشـت، امـا برخلاف آن دوران، در روزگاری زیسـت که صدای زن، بی‌صدا شـد. او می‌گوید که پس از انقلاب، مسـیر زندگی‌اش دگرگون شـد و او ناگزیر سـال‌ها تنها تدریس کرد و برای بانوان به اجرای برنامه پرداخت. باور دارد که این سیاسـت نه‌فقط زنان، بلکه کلِ هنر موسـیقی را در ایـران زمین‌گیر کرد. موسیقی که می‌توانست پلی میان دل‌ها باشد، به حاشیه رفت و جای خود را به صداهای سـطحی و بی‌ریشه داد: «موسـیقی در ایـران، دیگـر به‌عنـوان «زبـان روح و فرهنگ» شناخته نمی‌شـود، بلکه به تفریحی کم‌اهمیت تقلیل یافته است.»

در روایت او، رسـانه ملی نقشـی تعیین‌کننده در این افول دارد: «صداوسـیما در طول دهه‌ها، نه‌تنها فرصتی بـرای شـنیدن موسـیقی اصیـل فراهـم نکـرد، بلکه با حذف تصویر سـاز و صدای زن، گوش مردم را از شنیدن موسـیقی درسـت محروم کرد. وقتی خـوراک فرهنگی مردم را چنین انتخاب می‌کنند، نمی‌توان از جامعه توقع داشت گوش‌اش به زیبایی آشنا باشد.»

اخـوان از بی‌ثباتی اقتصادی، نبـود حمایت و فقدان نظـام آموزشـی کارآمد در حوزه‌ی موسـیقی بانـوان نیز سـخن می‌گویـد: «زنانی کـه با تمـام علاقه پـا در این عرصـه گذاشـته‌اند، ناچار بـه بازخوانی آثار گذشـتگان شـده‌اند، چون نه آهنگسـازی حاضر است برای صدای زن اثری بنویسـد، نه نهادی هزینه‌ی آن را تقبل می‌کند. خواننده‌ی زن برای هر اجـرای کوچک باید از هزار مانع بگـذرد؛ از نبود سـالن گرفتـه تا مخالفت‌های اسـتانی. خیلی‌ها خسته می‌شوند و خیلی‌ها سکوت می‌کنند.»

او همچنیـن از وضـع نابسـامان آمـوزش موسـیقی بانـوان انتقـاد دارد. از نظر او، بیشـتر کلاس‌هـای آواز امروز، به‌جای تربیت شـاگردان تازه، بـه بازتولید تقلید و سـطحی‌نگری دامن می‌زنند: «صدای زن با صدای مرد تفاوت دارد، اما بسـیاری از مدرسـان مـرد بدون آگاهی از ویژگی‌هـای صوتی زنان، به آمـوزش آن‌ها می‌پردازند. ازسوی‌دیگر، عده‌ای که تنها چند سال شاگردی کرده‌اند، خود را استاد می‌نامند و کلاس باز می‌کنند. «این فاجعه اسـت. شـاگردی که هنوز ردیف ابتدایی را نمی‌شناسد، حـالا خـودش درس می‌دهـد. چنین چرخـه‌ای نه‌تنها هنرجو را بی‌انگیزه می‌کند، بلکه بنیان آموزش موسیقی را از بین می‌برد.»

با وجود این‌همه رنج، اخوان هنوز از عشق به موسیقی سـخن می‌گوید. از قمرالملوک وزیـری به‌عنوان الگویی انسـانی و هنـری یاد می‌کنـد؛ زنی که هم‌صـدا با مردم زیسـت و هنر را در خدمت انسانیت قرار داد. اخوان خود را امانـت‌دار آن صـدا می‌داند: «قمر بـرای من فقط یک آوازخوان نیست، یک شیوه‌ی زیستن است.»

صدای ما در حافظه‌ی این خاک می‌ماند

بهرُخ شـورورزی، نسـلِ پس از هنگامه اخوان است؛ او حتـی از آن فرصـتِ ابتدایی کـه در اختیـار اخوان و هم‌نسلانش بود تا صدای خویش را به‌شکلی رها و آزاد به گوشِ دیگران برسـانند نیز محروم مانده است. او و دیگر خوانندگانِ هم‌نسل‌اش، صدای کسانی هستند که میان امید و محدودیت، میان اشـتیاق و سکوت، هروله کردند. نسلی که با تمام دشواری‌ها خواست بماند و بخواند.

او می‌گویـد: «از همـان ابتدا می‌دانسـتم که مسـیر دشـواری در پیش دارم. چون برای یک زن، آواز خواندن در ایران همیشـه مسـاوی بوده با محدودیت، سانسور و سـکوت؛ اما واقعیت این اسـت که وقتی تمام درها بسته باشـد، آدم ناچار اسـت از روزنه‌ای کوچک نفس بکشد و من و دیگر دوسـتانِ خواننده‌ام این کار را انجام داده‌ایم، هرچند همیشـه از خودمان می‌پرسـیم که چرا باید میان مرد و زن تفاوتی در شـنیدن یا شنیده‌شدن وجود داشته باشد؟ نمی‌شود که سـال‌ها درس بخوانی، تمرین کنی، اما وقتی به نقطه‌ی اجرا می‌رسی، بگویند اجازه ندارید».

او البتـه تاکیـد می‌کنـد: «اینسـتاگرام و پلتفرم‌های دیگـر به مـا اجـازه داده‌انـد صدایمـان را بـه گوش‌ها برسـانیم، هرچند در این فضا نیـز همواره ترس از حذف یا ممنوع‌الکاری وجود داشـته است. من در این سال‌ها، چند قطعه منتشـر کـرده‌ام که خیلی‌ها شـنیده‌اند، اما هنوز نمی‌توانم به‌طور رسـمی اثری منتشـر کنم. ضبط حرفه‌ای هزینه دارد، اسپانسر نیست و اگر هم پیدا شود، از ترس حاشیه عقب می‌کشد.»

وقتـی از او می‌پرسـیم پس چه‌چیـز او را همچنان به خواندن ترغیب می‌کند، می‌گوید: «عشـق؛ هیچ واژه‌ای جـز این نمی‌تواند توجیـه کند که چرا هنـوز می‌خوانم. چـون هربار که روی صحنه یا حتـی در خلوتِ خودم آواز می‌خوانم، حس می‌کنم زنـده‌ام و علاوه بر آن، باور دارم روزی صدای زن در این سـرزمین دوباره آزاد خواهد شد. شـاید آن‌روز من نباشـم، اما صدای مـا در حافظه‌ی این خاک می‌ماند.»

ما خسته نمی‌شویم

بااین‌حال سال‌هاسـت نوعی فاصله و دیوارکشی میان زنان و مردان در عرصه‌ی موسـیقی ایجاد شـده که اثرات عمیقـی بـر روح و انگیزه‌ی هنرمندان زن گذاشـته و در مواردی، سببِ توقف فعالیت‌های هنری زنان شده است.

برهمین‌اسـاس اسـت که ملیحه سـعیدی، آهنگساز و نوازنـده‌ی برجسـته‌ی سـاز قانون که نقـش مهمی در احیای این سـاز ایفـا کرده، درباره‌ی وضعیتِ موسـیقی زنان می‌گوید: «صادقانه بگویم، همیشه نتیجه درخشان نبوده است. در کنار آثار ارزشمند، گاه شاهد افت کیفیت و تکرار هسـتیم که دلایل‌اش روشـن است؛ نبودِ حمایت مالـی، محدودیـت در آموزش‌های حرفه‌ای، فشـارهای فرهنگی و البته کمبود فرصت اجرا.

وقتـی یک هنرمنـد فرصت ارتبـاط با مخاطـب را از دسـت بدهد، انگیـزه‌اش هم کم می‌شـود. اگر حمایت نهادی و قانونی از زنان وجود داشـته باشـد، هم سـطح کارها بالا می‌رود و هم شـور و اشتیاق ادامه مسیر در آنان زنده می‌ماند. اسـتادی که در هنرستان موسیقی حقوق ناچیزی می‌گیرد، یا نوازنده‌ای که برای تأمین معاش باید از صبح تا شـب بین آموزشـگاه‌ها رفت‌وآمد کند، چطور می‌تواند روزی هشت‌ساعت تمرین خلاقانه داشته باشد؟ به‌همین‌دلیل است که گاهی در نوازندگی نسل جوان، آن عمق و روح اسـتادان قدیم را کمتر می‌شنویم. هنر بدون پشتوانه‌ی اقتصادی، دوام نمی‌آورد.»

خانم سعیدی البته به این نکته تاکید دارد که موسیقی در ایران، همیشه مهجورترین هنر بوده و هربار که بحران یـا تغییر فرهنگی رخ داده، نخسـتین هنری که آسـیب دیده، موسـیقی بوده اسـت: «به‌باور من موسـیقی، هم هنر اسـت و هم صنعت. اگر درست به آن پرداخته شود، می‌تواند در اقتصاد فرهنگی کشـور نقش مهمی داشـته باشـد. اما ببینید، ده‌هاسـت که تصویرِ ساز را در رسانه نشـان نمی‌دهند! چطور ممکن است صدای ساز پخش شـود، اما تصویرش ممنوع باشـد؟ این تناقض کوچک، تصویری از وضعیت کلان موسـیقی در کشـور اسـت. با همه‌ی اینها، عشـق به موسـیقی هنوز زنده اسـت. من شاگردان بسـیار توانمندی دارم که با تمام مشکلات، در حال ادامه مسیر هسـتند. بااین‌حال شرایط اقتصادی و آموزشی واقعاً سخت است.»

در این سـال‌ها بسـیاری از کارهای او در ایران منتشر نشـد، چون با صدای خوانندگان زن بود و مجوز انتشـار نداشـت. تنها کارهایی که با صـدای آقایان یا هم‌خوانی بودند، امکان انتشـار در داخل کشور را پیدا کردند: «این شرایط برای من بسـیار سخت بود؛ هر هنرمندی دوست دارد نتیجـه‌ی زحمت‌اش دیده و شـنیده شـود. اما تنها چیزی که ما را سرپا نگه داشت، عشق بود؛ عشق و ایمان به خودِ موسـیقی. یادم هسـت که وقتی ازدواج کردم، نه خانه داشـتم، نه ساز. با همسـرم تصمیم گرفتیم یکی را انتخاب کنیم و من سـاز را برگزیدم. چون می‌دانستم اگر ساز داشته باشـم، خانه را هم روزی خواهم ساخت. این عشق باعث شد هیچ‌وقت از موانع خسته نشوم.»

خبر نداشتند...

با تمامِ سـال‌های سـکوت و خاموشـی و بـا درهایی که روی زنانِ موسـیقیدان بسـته شـد، صدا و نوای آنان خاموش نشد که این صدا، از اعماق تاریخ برمی‌خیزد، از نغمه‌ی مادرانی که لالایی را نخستین درسِ عشق کردند. زن ایرانی هربار که از صحنه رانده شد، در کلاس، در خانه و در خلـوتِ خود، صحنه‌ای دیگر برپا کرد. گویی آنان که سـاز را ممنوع کردند و صدا را محدود، خبر نداشـتند که «هنر»، چون رود اسـت و راه خـود را می‌یابد؛ حتی اگر مسیرش را سنگ ببندد.

هنگامه اخوان:
صدای زن با صدای مرد تفاوت دارد، اما بسیاری از مدرسان مرد بدون آگاهی از ویژگی‌های صوتی زنان، به آموزش آن‌ها می‌پردازند. ازسوی‌دیگر، عده‌ای که تنها چند سال شاگردی کرده‌اند، خود را استاد می‌نامند و کلاس باز می‌کنند

بهرُخ شورورزی:
از همان ابتدا می‌دانستم که مسیر دشواری در پیش دارم. چون برای یک زن، آواز خواندن در ایران همیشه مساوی بوده با محدودیت، سانسور و سکوت؛ اما واقعیت این است که وقتی تمام درها بسته باشد، آدم ناچار است از روزنه‌ای کوچک نفس بکشد و من و دیگر دوستانِ خواننده‌ام این کار را انجام داده‌ایم

فیلم‌نگار

و اینک پس از اکران

ابراهیم عمران
منتقد و نویسنده

اکـران فیلم به‌یاد ماندنی «پیرپسـر» پایان یافت؛ فیلمی که رونـد خاص و خاطره‌انگیزی طی کرد. اثری که از همان شب اول نمایش در برج میلاد برای خبرنگاران و روزنامه‌نگاران، این خاطره‌شـوندگی را نوید می‌داد. کمتر فیلمی چنین داستان قبل، حین و بعد از اکران را طی کرده بود در سـینمای ایران. به‌ظاهـر این اکران تمام شـد، ولی به‌حتم باطنی نیز در کار است. اکتای براهنی با فیلم‌اش نشان داد که می‌توان سینما را دغدغه مردم کوچه و بازار کرد، آن را صرفاً برای مخاطب همیشـگی و حرفه‌ای سینما ندانست. هنر براهنیِ پسر، آوردن مباحـث فیلـم به‌طریق‌اولی، داخـل جمع‌های خانوادگی بـود. در ایـن رهگذر امـا نمی‌توان از جادوی شـبکه‌های اجتماعی به‌ویژه اینستاگرام غافل شـد؛ اهرمـی که به‌واسـطه خیزش عظیم طرفداران فیلم ایجاد شده و در رأس آن، منتقدان و روزنامه‌نگارانی بودند که از فیلم سخن می‌گفتند. این مهم سبب‌شده بود بار دیگر مرجعیت این گروه برای مخاطب عام بیشتر مشخص شود. این دسته از روزنامه‌نگاران بی‌هیچ بغض‌وحبی آنچه از فیلم و فحـوای آن درک می‌کردنـد را در کمترین زمان ممکن به اشتراک می‌گذاشـتند. این نگره حتی از آن شب سرد زمستانی تک‌اکران برج میلاد آغاز شـده بود. اولین یادداشت‌ها فردای اکران به زیور طبع آراسـته شـده بود. گویی این پازل از قبل در ذهن مخاطب چیده شده بود که چه پیش خواهد آمد. تاحدی که کوته‌بینـان عرصه فرهنگ و هنر، ایـن هم‌آوایی جمعی را شـگردِ گروه تبلیغاتی اثر فهم کرده بودند! جالب آنکه طی بهمن‌ماه ۱۴۰۳ تا مهرماه سـال بعد، هیچ‌گاه سخنی از تیم پشت تبلیغ این فیلم نشده بود. تاجایی که گویی وجود خارجی ندارند و اگر هم چنین گروهی بودند، ذیل یکرنگی و همدلی مخاطب عادی دیده نمی‌شدند. «پیرپسـر» بسـتر خوبی بـرای جامعه‌شناسـی مخاطب سینما نیز شده بود. توصیه سینه‌به‌سینه بـرای دیـدن آن و تاکید بـه چندبار دیـدن‌اش، باتوجه به زمان نسـبتاً زیاد آن نیـز، از دیگر موارد جالب‌توجه بـود. مخاطبی که معمولاً تماشـای بالای ۹۰دقیقه‌ای را تجربه نکرده بود و نهایت طی سال‌های اخیر به ۱۲۰ دقیقه بسنده کرده بود، که تازه در نگاه‌اش دست‌کم نیم‌ساعت آن فیلم‌های دوسـاعته، اضافه بود، به‌ناگاه ۱۸۰دقیقه فیلم را بی‌هیچ منتی نگاه کرد و همگان را نیز تشـویق به دیدن می‌کـرد. این نگره تا جایـی پیش رفته بود که عده‌ای می‌گفتند، مگر می‌توان سه‌سـاعت به تماشـای فیلمی نشسـت؛ آن‌هم با صندلی‌های معمولاً غیراستاندارد سینمای ایران. جالب آن‌که همین افراد بعد از تماشـای اثـر، خود به مبلغان بعدی آن تبدیل شده بودند. «پیرپسر» مخاطبان سـینمای ایران را به بعد و قبل خود تقسیم کرد و این صرفاً ادعای گزافی نیسـت. شاید افرادی این مهم را برنتابند و آن را ادعایی بی‌هیچ سندومدرکی فرض کنند. ولی به‌راستی کدام فیلم در سینمای ایـران این‌گونه مخاطب را مشـتاق دیـدن کرده بود؟ دقت شـود که فیلم‌های پرفروش سـینمای ایران در دوره‌ای فروختند که سـیطره و دستیابی به فیلم‌های خـوب دنیا ممکن نبـود. مخاطب، گزینـه خارجی بـرای دیدن نداشـت. آن فیلم‌ها صرفاً از علاقه مسـتقیم مخاطب به «سـینما بما هو سـینما» شـکل گرفته بود و از باب سـرگرمی نشـأت می‌گرفت؛ ولی «پیرپسـر» یک سرگرمی خانوادگی و فردی صرف نبود. «پیرپسر» تفکر بعد دیدن فیلم را نیز تقویت کرد و این کم دسـتاوردی نیسـت. همه اینها به‌طور شـاخص این انگاره را تقویت می‌کرد که سینما می‌تواند دغدغه عموم نیز شود. دومیلیون نفری که فیلم را دیده‌اند، به‌حتم برای میلیون‌ها نفری که به‌هردلیل آن را ندیده‌اند، تعریـف کرده‌اند و حالیه که خبر پخش آن در چند قسمت در پلتفرمی آمده، می‌توان امیدوار بود که جمعیت انبوه دیگری نیز آن را تماشـا کنند. پس اکران «پیرپسـر» به‌ظاهر در سینماها تمام شده، ولی اکران و مانایـی آن در ذهن هنوز وجود دارد. برای بیشتر و بهتر دیدن آن در چند قسمت کوتاه از همین اکنون آماده شویم. این بزنگاه هنوز هم ادامه دارد. تیم نامرئی «پیرپسر» بی‌آنکه آجیلی دهد و آجیلی گیرد، بی‌هیچ‌منتی در تبلیغ آن سنگ‌تمام خواهد گذاشت. چه‌که داستان و محتوای این اثر بسان اقتباس‌های فیلم، مدت‌زمان خاصی ندارد و می‌تواند سال‌ها در ذهن بماند؛ بی‌هیچ دستور، بی‌هیچ انذار و منعی...